

## 蘭書『コンストカビネット』と白雲の「和蘭陀銅板 絵法」

著者	菅野 陽
雑誌名	美術研究
号	321
ページ	1-14
発行年	1982-09-30
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1440/00006329/">http://id.nii.ac.jp/1440/00006329/</a>



# 蘭書『コンストカビネット』と

## 白雲の「和蘭陀銅板絵法」

菅 野 陽

### はじめに

江戸時代始めて腐蝕銅版画の創製に天明三年（一七八三）成功したが、創製者司馬江漢が参照依拠した蘭書がシヨメール原著のオランダ語版家庭日用百科辞典七冊本の銅版画関係項目であり、またボイスの新完全科学技術辞典十冊本中のプレスー凹版印刷機の図も参考にしたであろう、と考えられることを「司馬江漢創製の腐蝕銅版画技法の原典について」と題して『美術研究』二六五、六号にすでに述べた。

しかし江漢が創製から十五年後の寛政十年（一七九八）に書いた『おらんだ俗話』<sup>(1)</sup>で引用列挙した蘭書に「ホイス」「シヨメール」「コンストカビネット」の三種がある。前記論文発表当時はコンストカビネットの国内での存在を『見在蘭書目録』などによっても確認できず、前稿のおわりに「コンストカビネットを参考にしたかも知れない」と述べるほかなかった。

その後同題の蘭書に、著者の異なる二本が伝来していたことが判り、両原本のコピイをライデン大学日本学センターのW・J・ブート氏に依

蘭書『コンストカビネット』と白雲の「和蘭陀銅板絵法」

頼して取寄せることができたので、「二種のコンストカビネット」と題し、その両書の概略について報告した（蘭学資料研究会研究報告第三四一号、一九七九、四・二一、津山市）。その報告はきわめて簡略なもので補足すれば、その内の一書はJohan Christophorus Ludeman（一六八三—一七五七）の著書で、正確な書名、発行年等は次の通りである（挿図1）。

Konstkabinet van verborgenheden der natuure, vervattende een aantal van over de seven honderd geheime konststukken als medycynsche, chemische, sympathetische, magische, economische, mathematische en andere onderwerpen meer. 4 stukken (1 bd.) 2<sup>e</sup> druk Amsterdam,

<sup>(1)</sup>  
1770-88. 8°

右記の通り一冊に綴じてあるが、各巻には中扉、目次があり、それによると第一巻一七七〇年、第二巻一七八一年、第三巻一七八五年、第四巻一七八八年とある。したがってその本は大槻玄沢の『蘭学階梯』巻下「書籍」の章に挙げた蘭書二十一種の中の「天文測量諸術芸ノ書ナリ」と解説した五種のうちの一冊であるコンストカビネットには該当しない。何故ならば同書の成稿は天明三年（一七八三）とされているからである。またすでに報告したように山村才助（一七七〇—一八〇七）は著書

『西洋雑話』(享

和元年一八〇一

著、嘉永元年一八

四八刊)の第三、

四巻中の八つの

章に引用翻訳し

ている。しかし

そのコンストカ

ビネットの中には絵具の製法にふれた章はわずかにあるが、版画関係の記事はない。山村才助は同書のことを「リュッデマンが奇方秘函」と呼んだ。

もう一つのコンストカビネットこそが大槻玄沢が挙げた諸術芸ノ書の一つであり、司馬江漢が『おらんだ俗話』で引用したコンストカビネットである。原書の表題は後記するが、それを才助流に訳せば『建築・絵画・彫刻・版画美術宝函』となる。表題にある通り版画関係の記事もあり、わずかだが技法に関する記事もある。

なおやはり前記論文発表当時には確認していなかった画僧白雲の書き遺した『彩絵方』と題した絵画用諸材料、用具、あるいは諸家の画法等の項目を蒐めた記録の中に「和蘭陀銅板絵法」という項があり、それに当時としては珍らしい凹版印刷機のスケッチ風の図まで入れている。江戸期のプレスを図示したものは今までに高森観好の『西洋画談』に見られるだけだったので、白雲のその項は大変貴重であろうと思える。観好の図は前稿にすでに載せた。蘭書『コンストカビネット』と白雲の「和

挿図 1

蘭陀銅板絵法」との二つを前稿に追加補足する。

## 一 蘭書『コンストカビネット』

表題の蘭書はショメール七冊本の絵画技法の項の「絵画術に関する著作を残した有名かつ最良の著者たち」<sup>(四)</sup>と小見出しのある個所にもでている。そこで「本書はフランス語で書かれているが、オランダ語の翻訳がユトレヒトで一七四五年に刊行された。」とある。その原著者は Florent le COMTE (オランダ語版では Florentyn le Comte とある) で、三巻本であった。オランダ語版は二巻二冊本(挿図2、3)で

Konstkabinet der Bouw-, Schilder-, Beeldhouw- en Graveerkund, 1745, Utrecht

その内容のコピーは前述のように入手したが、さらに仏文原本のコピーや蘭文原本も獲ることができた。Le Comte の同書は Jean Adhemare (フランス国立図書館) の作った版画関係の文献目録『世界版画大系』筑摩書房(一九七四年)の Mannels の二番目に次のように挙げてある。

Le COMTE (Florent), Cabinet des singularitez d'architecture...et gravure, Paris, 1699-1700. 3vol. in-8°, 2<sup>e</sup> éd., Bruxelles, 1702, trad. Holl., 1745.

原著者 Florent le Comte はフランスの考古学者で、十七世紀半ば頃のもの、一七一二年パリで死亡。画家、彫刻家を名のり、画商も営んだ。著書としてはこの Cabinet... が記録されている。

オランダ語版には「フランス語版による」とあるのみで、翻訳者名はない。当時の翻訳では、本の性格内容にもよるのだろうが、必ずしも原書の忠実な翻訳と限ったものでもなかったようで、このコンストカビネッ

トでも記述の順序、構成は同じようだが、内容に省略が認められる個所や項目の見出しの扱いに違いがある。言葉が異なり、ページ毎の行数（フランス語版三二行、オランダ語版四十行詰）も違い、比較するのは無理だが、総ページ数だけで見較べると、フランス語原本三巻本の二六四ページはオランダ語版二巻本では二二六ページになっている（献辞、はしがき、索引等を含む）。オランダ語版ではフランス語原本の開巻關頭にある建築及び建築家略史 *Sommair histoire que d'architecture et des architects*, の四八ページ

は全く欠落している。したがって表題にある建築に関する記述はオランダ語版にはわずかしは見当らない。彫刻についても少なく、絵画、版画関係が多く、版画家に関する記述が最も多い。美術史上

の記述は古代ギリシャの画家彫刻家から始まり十七世紀後半までを扱っている。

オランダ語版の巻末にはそれぞれのページごとの主要内容、人名を挙げた索引があるが、その人名は第一巻で二〇一人、第二巻で二二〇人が数えられる。主要な美術家は重複して出てくる場合がある一方、本文に名前が出てくる美術家でも索引には出ていない人がいるので、扱った総数では大差ないと考えられる。

銅版画技法に関連した章は第一、二巻の双方にある。第一巻では

一般的な版画美術の原則について.....	一〇五ページ
彫版のための技法、先ず銅版にしなければならないこと.....	一〇七
明暗をつけること.....	一〇九
髪とひげについて.....	一一一
彫刻作品について.....	一一一
織物について.....	一二二
ビロードとビロードまがいについて.....	一二三
建築作品について.....	一二三
風景画について.....	一二三
陰影について.....	一二四
水について.....	一二五
雲について.....	一一六
作品が保有すべき一致点としきりについて.....	一一六
エッチングするための方法とその特質.....	一一九

第二巻では版画知識論の章に

既述の有名な版画家たちの生涯と作品群.....	四六六
良好なエッチング用フェルニスについて.....	四八二
強水をつくる品目.....	四八六

以上第一巻では最後の項目を除いてすべて彫刻銅版画に関する記述であり、論議である。初めの版画技術の原則についての項では、基本は素描にあることを強調している。しかしこの著者の考えというか、あるいは当時の風潮として当然のことなのかも知れぬが、版画を絵画や素描の複製製作の技術と見做し、しかもその為により良質のものを作り得るような技術を修得することを奨励していることが判る。すなわち素描を次のように説く、彫版家 *Platenyder* の素描は画家 *Schilder* の素描とは方法が全く異なり、描くべき古代の手法や画風に慣熟していなければならず、それは著名な巨匠たちの最良の絵画、素描についても同様であるべきであり、またそれら巨匠たちの絵画作品を模写することを奨め、しかもその模写は堅実で正確でなければならない、と論じている。そしてラファエル、カルラッチ、プッサン等の作品を挙げている。なおオーガスティン・カルラッチやフィラメナ<sup>(五)</sup>の彫った版画をなおざりにせずよく見なければならぬといひ、さらに建築物を版画にする場合は遠近法が必要なることを説いている。

次の彫版のための技法、先ず銅版にしなければならないこと、の項では彫刻刀 *Graver-tijer* の先端はよく砥いでおかなければ、きれいな版画は仕上ることができないこと、銅版はやわらかい赤い銅版を使うこと、またその銅版は使う前によく磨いておくように、といった具体的な注意が述べてある。なお彫版の快適な方法としてホルチウス、ミュー<sup>(六)</sup>ー、ルカス・キリアン等の彫刻刀の巧みな使い方を評価している。巧みな使い方とは質感表現に優れていたことを指している。

したがって次の明暗をつけること、つまり陰影法を論ずるのでも、江

漢の論じた単純な三面の法といった原則論ではなく、図像やその部分部分の丸味を表わすためには光線の屈折に近づけるようにとか、明暗は自然に流れあるいは気むつかしく曲りくねるようにつけねばならないとか、肉付けの方法とか、多分に高度な表現技法に注意をむけている。

以下の各項とも彫刻銅版画における質感や流動感の表出に対する注意や表現上の勘所について説明を加え、時には彫刻刀をどう使うかを説明している。髪とひげ、では先ず輪廓から細かい部分に入っていくことを、ビロードとビロードまがいについて、ではビロードの表現や金属を表現する場合、影の中の光の表わし方に注意を促し、水について、では水のすべては静と動とがあることは海に波があり、川に滝があることを述べ、雲について、では厚いが浮ぶ雲や走る雲の表現の際は彫刻刀をまわすように曲線に使うことを述べている。

おしまいの作品が保有すべき一致点としきたりについて、では小さい作品あるいは大きな作品はそれぞれ如何にあるべきか、白黒の版画と色彩との関係を述べ、ルーベンスの作品を版画にしたホルスターマン、ボルスヴェルト<sup>(七)</sup>を評価している。

最も江漢が関心のあったエッチングに関する項はわずか十四行ほどのスペースで、要約すると、エッチング、すなわち強水による彫版は今日流行しているが、彫刻刀と同じようなやり方で、情熱的にまた自由に明暗の調子を取扱うことができ、望む通りにしかも相当高度な表現を作り出すことができる、という説明がある。しかし具体的に技法とか、操作上の注意などは何も述べてない。

第二巻の版画知識論の章のはじめにある高名な版画家たちを論じた項

では、ヨーロッパの銅版画史を十四、五ページを費して講じている。フイレンツェのマソ・フィニゲエラ<sup>(八)</sup>の一四六〇年から始め、イタリア、ドイツ、ベルギー、オランダ、フランス等の各地の版画や画家の名前が百人近く登場する。その最後にカロが出、フェルニス―防蝕剤の重要さの強調があつて、次の作り方の章にうつる。

以上極めて簡略にコンストカビネット蘭語版の概要と第一巻第二巻のそれぞれにある銅版画技法等をまとめてある章を紹介した。第二巻にあるエッチング用ニスに関する章とそれに続いた強水を作る品目を挙げてある個所で、始めてエッチング技法の参考となる防蝕剤の処方、その製法、またその使用上の諸注意を記述し、強水を作り得る品目を列挙し、その製法を示している。江漢は『おらんだ俗話』に引用したが、その内容は他の蘭書と比較してはたして参考にする程のものであったかを検討するためにも、次にその全文の拙訳を掲げる。

#### 良質のエッチング用ニス（防蝕剤）の作り方

不純物をとりのぞいた二・五オンスのギリシャピッチをとり、次に等量の松脂も同じように不純物を除く。それら二種の粉末を土製のるつぼに入れる。続いて二オンスのクルミ油と一緒にし、全部が混じり合うまで火にかけてつづける。不純物を除くにはこうすればピッチと松脂はきれいにすることができ。そして次にそれがまだ熱い間に細かいリネンの布を通して押し出せばよい。リネンを二つの小さな板切れではさんで、それを水中に押し出し、外気にふれさせない。ピッチと松脂とのそれぞれは別々に分けて、不純物を除いておかなければならない。それらを純精にした後は天秤ではかっておく。それらは薬剤師つまり薬屋に精製させた方がよくできるし、また容易でもある。

上記のことは混合の際に最も大事なことである。なぜならば防蝕ニスはあまり

長く煮ると焦げるし、あまりにちょっとだけ煮たのではかたまらないだろう。混合のコツに慣れた薬剤師あるいは薬屋はそれでその最良のものを判定できるだろう。防蝕ニスの充分な混合に関して一般的に云い得ることは、両方の粉末が融けた後、直接十五分以上火の上に置いたままにしてはならないし、またパレットナイフでしっかりかきまぜることである。

銅版面上に防蝕ニスをとかして塗るには、版面を完全に磨き、そして版板を充分にあため、小鳩の羽根あるいは他の筆で版面上に防蝕ニスをひろげるのだが、それは多少厚く、一枚の紙の厚さ位になるようにひろげる。なおまた防蝕ニスは平らにむらなくおかなければならないが、銅版が充分にあためられていないとたやすくおけない。そして充分にあためられていない場合はもう一度火鉢の上においておく。そしてしばらくしてから防蝕ニスを再び塗ることができ。しかし次に防蝕ニスを乾かすのに、火はニスが燃え出すほど決して熱くしたりしてはならないし、防蝕ニスの膜が乾いてひびわられて粉ごなになるかも知れないという恐れがあることに注意しなければならない。

防蝕ニスは乾くのに長い時間がかかる。また版面上にゆったりと少しずつニスをひろげる。冬にはオーブンの上などであたためた版にニスをおくことができるが、版面上にはこりを落さないように注意がいる。また版を傾斜して、つまり版の端で立てたりせず、水平におかねばならない。さもないとニスは下の方にたまるだろう。ニスを塗った版面は樹脂のローソクの炎の煤で黒くする。それはどの方法がよいように思われようと、版面にニスを置いてしばらくすると、すなわち日数が経った後にニスが乾きはじめていくらか硬くなった時にやる。防蝕ニスがより早く乾く別の方法もあるが、しかしニスはまたよりたやすくくだけやすい。

防蝕ニスが乾くと大理石をみがいたように輝き、それは爪でもちよつとはがせないくらいぴたりと密着している。しかしそれを傷つけるような恐れなしに非常にたやすく仕事をすることができる。それには小さな砂粒も入っていないチョーク、すなわち非常にこまかいそして柔かい赤石筆となおよりよい他の描画用チョークで仕事をする（下画を描く）。そのようにしても版面の印刷してはならない部分のどこかを不幸にも傷つけたならば、その版面に強酸をそぐ前に、失敗

したすべてを小さな溶けた脂肪でおおうか、わずかにテレピンをつけた筆で印刷する気のないそれらの個所をなでつけておく。

防蝕ニスの上に針で仕事をするには針をよく砥いでおく。そして単に防蝕ニスを掻き取るだけで満足してはならず、針は多少なりともより深く銅に喰いこますべきである。さもなければエッチングはきれいにいかない。その目的のためにはその銅版もまたよく磨いておかなければならない。そうしておかないと針は何処でも同じ深さにならないだろう。しかし必要があるならば彫刻刀で、強水が充分腐蝕しなかった個所をなぞることもできる。

針で充分に描いた版板は約一ダイム(11インチ・五四センチ)の高さの境界で版の周囲をきちんとかこむ。その境界は扱いやすいように四分の一のテレピン油をまぜた白蠟で普通作られる。腐蝕するために、それを火であたためそして版板の周囲にしっかりとくつつけてかこむ。一ダイムの同じ高さでかこんだその版の全面に続いて強水をそそぐ。版板は水平におかなければならない。なぜならば強水は常に深さに応じて作用するからである。腐蝕作用は狭い部屋の中でも広い戸外でも起きる。しかし発生するガス(気泡)はほとんど全部とり除くようにする。

通常出来合いの強水は強すぎてエッチングが進みすぎる。そのため三分の一の普通の水をそそいで、それで激しさを調節する。仕上げるためには普通三時間半か四時間が必要である。その作用が全面に表われた時充分に版が腐蝕されたことを知ることができる。なお銅版はガスの発生を取り除かないと描いた通りにはでき上らないだろう。

版板が腐蝕されると強水を版面からとり除くために版板を水で充分に洗うことが必要である。それは残った強水がより深く腐蝕することを避けるためである。それが済んだら、版板を充分にあたたためて布片あるいは棒でこすって、おおっている防蝕ニスの部分を取り去る。版板は充分にあたためないとニスが必ずのこるだろう。

エッチング用鉄筆に関していえば鋭くする、つまり先端をとがらせておく。そして定規にそって線を真直ぐに引けるように針の太き以下に鋭くしておく。最も鋭く保てるように持つが、その上端近くは丸くし、版板の上にその下部をつけ

る。しかし陰影づけのためには針はいくらか傾けて持って垂直にしない。遠近法に関していえば、版が半分腐蝕された時に別に改めて仕上げる。しかし階調を変えるためにそれを二回ときまったわけではないが、強水を入れる。なぜならばどんなものでも普通はあまりに平均して腐蝕するが、しかし細い針で描いた遠近法の版は腐蝕を深くしたり浅くしたりすることがわずかであっても意義があるからである。

△注意▽ 版板に防蝕ニスを置いたあとは何時でも乾かす必要がおこるまで、版板の下に水を置いて冷やすようにすれば、防蝕ニスはそれをおいたままの状態でいるだろう。

#### 強水を作る品目

もし強水を作ろうとするならば、一リットルの水と一リットルの強酢、四オンスの硫酸塩、六か七オンスのアムモニア塩か、あるいは普通の塩六オンスをとり、それを一緒にして普通の塩以外は粉碎する。すべてを一つの土製のカップで煮る。それでよいものができるだろう。

上記の内容をみると防蝕ニス、強水とも処方はそれぞれ一種ずつを挙げているが、シヨメールなど他の蘭書の記述(九)の中から比較のため処方、製法を並べてみる。

#### 防蝕用ニス

ボイス 記述なし

シヨメール

1 密臘、松脂、ピッチなどを混合したもの。分量比の記述はない。  
防蝕剤製法の原則としての材料を提示。

2 ピッチ

樹脂

クルミ油またはリンシード油

五オンス  
五オンス  
四オンス



製法 はじめの二つを釉薬のかかった深なべの中で一緒にとかし、三番目の油を加え、一緒に煮る。そのニスに指につけた時に糸を引くようになるまで煮つめる。その後そのニスを目の細かい布で漉し、棒状にかためる。ガラス瓶に入れ、膀胱で密封する。二十年間の保存に耐える。

### 3 カロの「フロレンスのニス」

リンシード油（薄く良質で透明なもの）

等量

マスチック

製法 釉薬のかかった鍋で両者をとくす。広口びんに入れて保存する。

### 4 白蠟

ピッチ

二オンス

一オンス

アスファルト（細かい粉末）

二オンス

製法 右の三つをきれいな鍋で煮て、その一滴を版板の上に落とし、冷却した時

三、四回動かしてもはがれない程度に煮つめる。それを全部ぬるま湯にそいで、小指大の棒状にまとめる。それを新しい絹で包み、使用するまで保存する。

止めニス

ヴェネツィア製絵画用ニス

ランプブラック

製法 右の二つをまぜる。

### コンストカビネット

ギリシャ・ピッチ

二・五オンス

松脂

二・五オンス

クルミ油

二 オンス

製法 上述参照 略。

止めニス

脂肪またはテレピンを筆につけて使用。

コンストカビネットの処方一種はシヨメールの2と同じである。防蝕ニスを版面に塗る方法はシヨメールの方が丁寧な記述である。版板をあ

蘭書『コンストカビネット』と白雲の「和蘭陀銅板絵法」

たためておくことや鳥の羽根を使う点など共通するところが多い。シヨメールではこまかい繰り綿をつめたタンポンでニスをむらなくたく方法を最良としているが、その方法は現在も使われている。

### 強水の作り方

ボイス

硫酸と硝石とから成る。硝石が不純な場合は品位が低下する。（以下省略）

シヨメール

最良のワイン・ヴィネガー

一・七リットル

白塩

六オンス

アンモニア塩

六オンス

スペイン緑（こまかくしたもの）

四オンス

製法 ふたのついた大きな釉薬のかかった鍋でよくかきまぜ加熱する。その間

二、三回煮立たせる。ガスを吸込まないように注意する。びんに保存し、必要に応じて使用する。ただし強すぎるのでいくらか水を加えねばならない。

### コンストカビネット

強酢（強いヴィネガー）

一リットル

水

一リットル

硫酸塩

四オンス

アムモニア塩

六か七オンス

あるいは普通の塩

六オンス

製法 すべてを一つの土製のカップで煮る。

以上並記した通り、シヨメールが最も処方の種類に富み、記述の内容も豊富であり、丁寧懇切である。下画の版面への写し方、針に種類がい



き落さないように注意を呼びかけている。腐蝕の方法ではコンストカビネットには、版板を土手蠟でかこみそこに強水を入れる方法だが、シヨメールではその外にニス塗った水盤に強水を入れ、版板を浸す方法も紹介している。

(10)

当時伝来した美術関係の蘭書としては森島中良(一七五四—一八〇八)が彼の著書『紅毛雑話』五巻本天明七(一七七八)年刊に引用模写した図版から、ライレヤ Gerard de Laresse の大画法書 Groof Schilderboek とブローメールト Abraham Blommert の素描法必携 Oorsprongkelyk en Ver-naamd Konstlyk Tekenboek の二種があったことは確かであるが、前者に銅版画を論じた章はあるが、具体的な技法関係の記述はない。後者は銅版画と一部キアロスクロによる主として人物を描いた図版集であった。江漢が持っていた銅版画集ルイケン『職業百態』や田善らが使用したリーディングの『西洋諸国馬図集』は画集であって技法書ではない。銅版画技法関係では上述のように美術専門書であるコンストカビネットも百科辞典であるシヨメール七冊本の記述に及ばないことが明らかになった。

## 二 白雲の「和蘭陀銅板絵法」

十八世紀末以降、刊本あるいは稿本のまま伝わった江戸期の銅版画に関する記録は次の八種が知られている。

- 一、紅毛雑話 卷之四 森島中良 天明七(一七八七)年刊
- 二、退閑雑記 卷之二 松平定信 寛政九(一七九七)年の序あり
- 三、西洋画談 司馬江漢 寛政十一(一七九九)年刊

- 四、長崎聞見録 卷之五 広川 獬 寛政十二(一八〇〇)年刊
- 五、和蘭通舶 司馬江漢 文化二(一八〇五)年刊
- 六、西洋画談 高森観好述 文化十一(一八二四)年の序あり
- 七、厚生新編 雑集四二 宇田川玄真訳 文政十一(一八二九)年か  
天保元(一八三〇)年頃
- 八、絵本彩色通 後篇 葛飾北斎 弘化五(一八四八)年刊

右の八種のうち腐蝕銅版画の創製者司馬江漢の著書三、五、は製作の具体的なことは何も語らず、七はシヨメール七冊本のエッチングの項の翻訳で「銅版図蝕鏤法 和蘭 エッツェン」と題し最も詳しいが、訳稿のまま陽の目を見なかった。四、八、には印刷法についての記述はない。六は詳しく、銅版印刷機が図示してあり、江戸期の記録に見出せる唯一の貴重なものとして知られていた。しかしはじめに述べたように、さらにもう一図印刷機の図があった。それには年記はないが、奥州に永くいた僧白雲(文政八年一八二五没 六二歳)の遺した『彩絵方』と題した五一丁の記録の中の「和蘭陀銅板絵法」の項に描かれている。『彩絵方』は白雲が没した東光山本覚寺(秋田県仙北郡六郷町)が現在所蔵している。『彩絵方』は井上隆明「近世洋画の技法的新資料白雲の『彩絵方』」雑誌『美術グラフ』昭和四三年十月より五回連載で全文ではないが翻刻紹介されたことがある。筆者は昭和五四、五年両度本覚寺を訪れ、確認できた。同寺にはその他にも数点白雲の遺物があり、田騏の描いた白雲の肖像画等を所蔵している。

「和蘭陀銅板絵法」の記述は要約した極めて簡単なものだが、腐蝕銅版画製作の全工程、順序をほとんど正しく伝えている(挿図3)。

### 和蘭陀銅板絵法

初 銅板を能むらなくみがき 一点の疵もなくして 漆を薄く塗り 乾了て 毛

彫刀<sup>タガネ</sup>にて画きながら彫也 而後 丹礬<sup>ワウエン</sup>腐藥ナリ丹ハソイツンを入れたる水の中へ入て 四五日にして取出し 藁灰あくにて右の銅を裏<sup>ウラ</sup>はなち 画たる処へこむ也 而後 紙をしめし 板の上へ置 縮るなり

墨ハ桃核ノ黒焼ヲ 大鉢ニ入 極細密ニシテ 棒ノ油ヲ合 板ニ塗 掌指ニテ スクヒ 火ニテアタメアツク成タル時 板ノ上エ上ケ 紙ヲアテ スルナリ

此板ノ上ノ銅板ヲ置 アツキ紙ヲアテ 亦キレヲアテ シメルナリ 板裏モメン切ハル也

### 図 銅板

上記の簡略な記述がどのように全工程をおおっているか、多少の解説を加え、他の同時代の記録と比べてみる（以下、漢用数字は前掲の銅版画に関する記録八種の番号）。

「初め銅板を能くみがき一点の疵もなくして」、銅板画製作の最初に必要な扱い方であるが、一、四、七、には記述してない。二には「銅板に炭の粉をもてみがき」、六では

挿図 3

「名倉砥にてよく研あくるなり」とある。

「漆を薄く塗り 乾了りて」。漆は防蝕用ニスのこと。一、四、ではそれぞれ「白蠟を引き」、「蠟をながし」とある。二は「せしめうるしをうすく銅色の見ゆるほどにぬる」、六は「蠟色漆に灰墨を加え吉野紙でこし薄からず厚からぬ様にぬる」、八は荏の油でべんがらを溶いたものを版の上に焼付けることを説く。七の翻訳ではフェルニスを漆としている。『舎密開宗』のような化学書でも、ニスはすべて漆と日本語に置き代えた。そこで漆がせしめうるしや蠟色漆に変わっていったのではないだろうか。筆者の実験<sup>(二)</sup>では、漆は銅版面への密着はよいが、腐蝕後漆を版面から落すには朴炭でみがくほかなく、後出の藁灰のあく汁で煮立てても落ちなかった。また漆を塗って作業したと見られる銅版も発見されていない。当時はコンストカビネットに見られるようにニスを乾かすのに時間がかかったようで、二では「その板を三日ほどかわかし」とある。六では「風呂へいれて干し上るなり」とあるから、正に漆の乾燥の方法と同じであるが、前述のように漆をはがすことはどこにも書いてない。漆のついたまま刷ったのだろうか。

白雲は下絵を版面にうつすことにはふれていない。一では「代赭石にて下画を付け」、二は「下絵かき」、六には「下画をつくる事」とした一項を設けてある。

「毛彫刀<sup>タガネ</sup>にて画きながら彫るなり」。一は「下モに図する所の具をもつて筋を引き点を打ツ」、二は「ほそきたがね又は針などにて、其うるしをほりうがち」、四は「其蠟面に細画または文字など彫りて」、六は「鯛牙にて彫るなり」とさまざまな版面に描く方法を書いてある。

「而後 丹礬腐葉ナリ丹ハニツシヲを入たる水の中へ入れて、四五日にして取出し」は腐蝕の操作を説いたものだが、二行割に小さく書入れであるのは腐蝕薬の処方である。丹礬一升、焰硝、鼠糞とある。六では「一生エンセウ拾匁、一ロウハ五匁、一丹礬拾匁、一水銀三匁、一礬石五匁、一雲母二匁」、八には「白礬十匁、緑礬十匁、胆礬二十五匁」とある。また腐蝕液中に銅板を浸しておくという方法は最も現代的なやり方である。ただし薬液を入れる容器についての記述とそのために銅版の裏面や側面を処理しておかなければならないはずだがそれも欠いている。一では「スタルキワートルといふ腐かし薬を懸ければ」、二は「日のあたる所へ出し、薬を筆にて三四度もつけ、紙に酢をひきてその紙をもて銅板の表にあて、一夜、屋の下などに置」と面倒な手順を示し、四では「さて此水薬を彼の彫たる蠟の間にながし入、一夕置きて」、六は「右薬水をタイキにて彫たる銅板の上に一面にぬりて天日にあてて干あたたため、則天陽の気を請て赤銅のあたたまるに随てくさる迄なり……倭製のものは如斯して五篇もかくるなり」。八は「右のステレキへそばの粉を入れ、その色黄色になるをほどとして、くだんのかねにぬりて火にあふるときは、へんからのつきたる所はのこりて、あとはことごとくくさるなり」とまことにさまざまな方法が書いてあり、今日からは想像のできないやり方もある。

「藁灰あくにて右の銅を藁(わら)はなち 画たる処へこむ」は腐蝕後の水洗をぬかしているが、おそらく防蝕ニス―漆をとり除く操作とその結果を述べたものと考えられる。藁が藁またはその俗字剪であれば、きりはなちで銅版から藁灰あくで漆をけずりとか、そぎとる意になり、工程上は

正しい。そうすれば描いて腐蝕した所が凹んでいるはずである。

「而後 紙をしめし 板の上へ置 縮るなり」。インクを版面に詰める操作が後になっているが、インク詰めした版をプレスの上板にのせ、印刷機のローラーをくぐらせることを述べたものと理解し度い。「縮るなり」は最後の方にあるシメルナリと同義であろう。

「墨ハ桃核ノ黒焼ヲ大鉢ニ入 極細密ニシテ椿ノ油ヲ合せ」。インクの作り方を述べたもの。

「板ニ塗 掌指ニテヌクヒ 火ニテアタタメアツク成タル時 板ノ上エ上ケ 紙ヲアテ スルナリ」。始めの板は銅版のこと。インクを塗り、余分なインクを拭き取り、仕上げに掌を使って拭きとる。そして版をあたため熱くなったらプレスの上板上にその銅版をのせ、その上に印刷する紙を載せ、プレスをまわして刷る、以上をつめて述べたものと思う。二度目に出てくる板はプレスの上板をさすと考えられる。

「此板ノ上へ銅板ヲ置 アツキ紙ヲアテ亦キレヲアテ シメルナリ 板裏モメン切ハル也」。此板は前出プレスの上板であることは明か。次の「アツキ紙亦キレヲアテ」のアツキ紙は印刷用紙のことか。その上にさらに亦キレヲアテとあるのは、今日プレスを通す際使うフェルトに相当するものと考えられる。ただし「板裏モメン切ハル也」はどういう意味か判らない。

以上の銅版印刷に関する記述は一では「扱銅板の摺り様ハ、象牙か鹿角クロヤキの霜クワヤキにしたるを油にて煉、彫目ねりこめへ塗込ぬりこめて、とくと拭い、其上に紙をかけて、卜木くろぎにて圧おさなり」。二は「墨は鹿角象牙などを焼たる其粉に、魚の油を交、其銅板に糊うすぎ紙もてその墨をよくぬぐい、猶手もてよ

くその墨をとれば、墨そのくされたる画なんどの方にのみのこるなり、紅毛の紙をよく水にて濡はせ、またうるほざる紙と二つかさねあはせて、銅版のうへにのせ、しめ木にてしむるなり」。六は「銅板おし方」の項を設け最も長い。インクは独自の処方を示しているが、適切なものとは考えられない。紙は和蘭陀紙をよしとしている。インクの詰め方はなく、拭き取り方は銅版面に垂直に立てた厚紙につつんだ板で二三回ふきとる方法を述べている。プレスで刷る記述は印刷する紙を湿しておくことは書いてない。「紙を銅版の上にのせ又其の上へ羅紗のきれか波<sup>ハ</sup>羅斯<sup>ス</sup>亜<sup>ヤ</sup>のもみ皮をかけ、其上にて図の如き轆轤へかけて銅板と紙とをかたくしめ付、轆轤の廻るに随て銅板とともに紙を押出し抜るなり。是羅紗の和らかなるにて板の彫たる処へ紙いりて板行鮮に付のしかけなり」と最後に印刷の原理を説明している。

銅版に用いるインクについてボイスには桃の核、杏の核、羊骨、象牙から成る混合物で、よく焼いたものでフランクフルト黒と呼ぶ、とある。シヨメール七冊本では原料にはふれず、単にフランクフルトからくるとあり、同二冊本では葡萄酒のしぼりかすを焼いたものとある。インクを煉る溶き油をくるみ油としたのはボイス、シヨメール二冊本であり、七冊本だけがくるみ油をさらに焼いて用いる、と説明している。焼いて粘度を一層強くした油を使うことは日本では行われなかったようだ。また荏ごまの油は日本の油画にも使われた。しかし椿油を用うとしたのは白雲の記述だけである。

銅板印刷用のプレスを当時はしめ木（一、二）、または轆轤（六）と呼んだことが判るが、白雲の図には何も書き入れてない。六の図は上下二

本のローラーの重なっていることやその間を動く台板の様子が判る構造解説図の趣がある。白雲の図は全体の大きさがどの位なのか判らないが、頑丈な枠組や十字に組んだ把手、台板やその上にのせた銅板の状態などが判る。しかし枠組の中央に立つ二本の柱の間に横たわる棒は枠組の上部にある角材より細く描いてあるが、枠の向う側に見える十字型は回転させるための把手であろうから、円くは見えないが、上のローラーを示したものであろう。スケッチ風に描いてあるので、台板の下がどういう構造になっているのかは判らない。むきは異なるが、図の全体はボイスのプレス図に似た感じを受ける。

『彩絵方』は全部で五一丁だが、墨付と同質の白紙が前後に綴じつてあり、中に白紙のままのものが三丁半ほど入っている。題簽、表題等はない。一丁の始めに彩絵方とあり、次行から絵具の名称が書き連ねてある。記録は三丁から始まるが、項目数は二百五十余。絵具顔料関係の項目が、製法、彩色法を含めて最も多い。項目数は少ないが筆等の用具関係もある。作画法、写生法の記事、終りの方に表具関係が三丁以上挿画を入れて述べてある。挿画といえはその個所の掛軸のいろいろな表装状態を示したもの、前出のプレス図の他に「真景遠近大小ヲ計ル法」に片眼をつぶり、右手に筆の軸を垂直に立てて見ている半身像や、「縮画法」には別紙に描いた二枚が綴じ込んである。小さな図は文章の中にはめこんだものが数個ある。

その一つに鍋の図があり、「製螺青法」とした見出しの下に善吉伝法とある。善吉とは松平定信に召抱えられた亜欧堂田善（一七四八—一八二二）の本名である。『彩絵方』にはそのように諸家の秘法、伝法と書いた項

が五二項目ある。最も多いのが写山楼（谷文晁）の九項、それに次いで善吉が六項、応挙、土佐家の各四項などが見られる。一項ずつの中には高陽山人（中山氏）、長崎吉雄家、兼葭（木村兼葭堂）などもある。白雲は須賀川、白河に住んだ僧侶であったが、松平定信の眷顧を著しく蒙った時代があり、松平家の内寺白河の東林寺の住職にもなった。また定信に命じられて集古十種（寛政十二年完成）の編纂に加わった。編纂者には谷文晁がいた。資料蒐集のため文晁は寛政八年京畿地方を訪れたことが兼葭堂日記にあり、白雲の西国方面の探訪旅行は十一年に行われた。白雲の旅行は主目的である全国古社寺の文化財の調査を果しただけではなく、途中の風景を写生して画冊を遺し、西国の文人画家たちと交流することができた。翌十二年にまた出掛けている。

白雲は作画上文晁との相互影響が指摘され、また諸流派の長所を学びとることに努めただけでなく写生を重んじた。『彩絵方』に写得生想法、写生法、前出の真景遠近大小ヲ計ル法の項があることはそれを示している。また諸家の伝法の記録の多いこともその熱心な態度の一端を表わすものである。亜欧堂田善との交渉があったことは善吉伝法が文晁に次いで多いことから偲ばれるが、さらに深かったのが田善の弟子の一人でもあった安田騏（文政十年一八二七没 四四歳）である。白雲に随従して諸国を巡歴し、白雲の死の一年前の文政七年に白雲の画像を描いた。田騏の銅版画も遺っている。

「和蘭陀銅板絵法」の内容は田騏から得たかも知れないが、むしろ田善からだったかも知れない。なお岩橋章山（文久元年生、昭和十八年没、銅版画家岩橋教章の長男）の書いた「日本の銅版」<sup>(一四)</sup>の中に「田善は丹礬に鼠の

糞を交えたる水を掛けて腐蝕したといふ」と書いている。何処から得たか明かでないが、白雲の書いた丹礬、エンショウ、鼠フンとしたのに似ている。プレスのスケッチの方はといえば、白雲が探訪旅行から帰府し、復命のため定信を訪れた際、田善の銅版工房で得たのではないかと想像される。『永田由緒』によれば、寛政十年定信の命で江戸屋敷に上京してから以後ということになっている。定信の『退閑雜記』後編卷一の十九項目の「予が領中須賀川に善吉といふ商家あり。（中略）この者の志すぐれければ、かの谷文晁の弟子にしける。今いろいろの紙に銅板または木理など摺出しぬるものなり。（以下略）」とある。『退閑雜記』は寛政六年から書き初め、一、二巻を書いてから八年の初夏脚氣を患って閑居していた頃書き継いで九年二月成稿（以上序文）、正編が成ってから、すぐ書きつぎ、寛政十二年に後編四巻を書き上げた。後編はほぼ年次を追って書き上げた（続日本隨筆大成六解題）。同巻の十七項は寛政八年の出来事を「去年<sup>寛政八年丙辰</sup>」と記し、二一項には寛政九の年、さつき十あまり四日」と年月日を書きつけてある。順序通りだとすれば、寛政九年四月か五月始め頃の記事ということになり、田善はその頃には銅板を刷ることができたことになる。『永田由緒』よりは君主であった定信の記事の方が信用するに足りよう。なおついでに述べれば、前に度々引用した腐蝕銅版画製作について述べた項は正編卷之二の五項目にあるが、始めの第一項に去年とあり、三項目に「同じとし正月十日」とあって江戸の大火の記述がある。したがってそれらは七年になってからの記述である。なお十項に六年四月十日、十八項に六年、二十項が七年元旦が出てくる。卷之二、ことに第五項は寛政七年になってからの記録と考えられ

る。

『永田由緒』では「彼は公に請いて斯術研究の為に長崎に向って発足せり。時に寛政十一年なりき。」とある。一方田善には「銅版下画乗馬図帖」が現存（須賀川市立博物館）する。それはリーディング作の銅版画帖「各国乗馬図帖」三二点（早稲田大学図書館蔵）の模写である。現在それには七枚失われているが、その図帖の五点に年記が見られる。（頭書の番号は図帖番号）

一 戊未四月卅日 三 戊未四月卅日  
五 戊未四月卅日 六 戊 四月卅日  
七 五月一日

しかし右の干支は和暦にない。戊が正しければ戊午となり寛政十年、未を正しいとすれば己未が寛政十一年である。十干は略しても十二支は略さないのが原則といわれ、えとを使って表わした方がより一般的と考えられる。その方を正しいとすれば、模写は寛政十一年四月末から五月始め頃描かれたことになる。田善の長崎行は全く否定されている訳ではないが、寛政十一年に行ったかどうかは確証はない。少くとも同年前半に発売していいことは確かであろう。そこで前述のように白雲の記述の由来について想像を逞しくした次第である。

なお『彩絵方』には「和蘭陀銅板絵法」の直前の項に「和蘭陀粉畫法」（挿図3右側のページ）がある。和蘭陀を冠した項はその二項だけである。

粉画法の記述は短く、簡略すぎて判り難いが、まずもみ革を板に張って乾きおわってから竹筆（ヘラ）で大概を約し、下絵を墨で書いてもよく、而る後五彩を摺り付け、硝子板に曇りをかけ、上へ額縁を懸け用い

蘭書『コンストカピネット』と白雲の「和蘭陀銅板絵法」

るとなっている。その硝子板に曇をかけとあるのは不分明だ。しかしそれはシヨメールを翻訳した『厚生新編』第四十一巻雑集にある「細絮画」

とある項と同じ内容のことを聞き書きしたのではないかと考えられる。

その訳文の始めに「これは種々の色糸を細かに剝みて細き絨絮と為し、

これにて草花鳥虫を西洋布に画くカサキの法なり。此の画は多く屏障壇、床椅

に画くなり」とある。そして其法として一 西洋布、二 種々の色糸の

細絨、三 塗質に油顔料アブラエノゴ、とある。白雲は一をもみ革とし、二を単に五

彩とのみ書いたものと思う。後は理解できないが、「ヲ子ハヲ颯ト引ベ

シ」と最後にある。訳文にある「護謄水、膠水を引きかためて云々」と

あるのに相当すると考えられる。ヲ子ハはおねば、御粘で飯を炊いた時

溢れ出る粘液状の汁、あるいは水量を多くしてたい飯から取った粘液

状の汁とあるが、それを膠水代わりと考えたのではないだろうか。その

項の訳者宇田川榕庵は按記して、この法はこの国にないが、流行したな

らば面白からう。値の高い羅紗紋様ランシャモンギというのがあるが、この画法で作っ

たのではないだろうか、などとしている。

定信は『退閑雜記』正編でシヨメールから卵の人工孵化の方法などを

書いている。白雲の和蘭陀を冠した絵法は定信の周辺から取材したもの

と考えられる。

註

(一) 写本のまま伝存。宮内庁書陵部本と神戸市立南蛮美術館本とがある。拙稿「司馬江漢著『おらんだ俗話』」（有坂隆道編『日本洋学史の研究IV』昭和五二年七月創元社刊）に両写本を対校翻刻し解説を付した。

(二) Ludeman の Konstkabinett は一七六四―一七六五年の版があるが、一、二巻があるのみで、一七七〇―一七八八年の方が内容が増えている。前者は第一巻七六章、二巻一八九章。後者は第一巻八六章、二巻一八九、三巻七三、四巻三三五。前者は別著者の奇術の本と合冊製本して一本としてある。山村才助著は原本の第三巻からも引用している



の後者に依ったことは明かである。

- (三) 山村才助著『西洋雑話』に引用翻訳した章と Ludeman の Konstkabiner の卷の章。

1 卷三 七 犬馬諸獣年を経るといへども小なること初生の如くならしむるの説  
Konstkabiner I-XIII

2 卷四 十三 水蛇の説  
II-XLIII

3 卷四 十四 鶏石の説  
II-XX

4 卷四 十九 菓を服せずしてよく飲食をすむる法  
I-V

5 卷四 二十 薔薇をして香竄ならしむる法  
I-XII

6 卷四 廿 卵中に文字を書するの法  
I-VI

7 卷四 廿二 石上に文字をなす法  
I-CVII

8 卷四 廿三 金の量を重くする法  
III-CLVI

- (四) 拙稿「江戸期伝来の美術関係蘭書二種」上、古美術五三号一九七七、七、三彩社

- (五) フィラメナ VILLAMENA, Francesco. ローマで一五七六年から一七世紀始め頃まで盛んに活動したが、カルラッチには及ばなかった彫刻銅版画家。

オウガスティン・カルラッチ Augustyn Carrachi 1567-1602 彫刻銅版画の線の独自の使い方を工夫し、マルカントニオ Marc-antonio, Raimondi 1480-1530 頃の晩年の彫刻法を再浮上させ、ホルチウス（註六参照）の強さとはまた別の方法を使った。最良の作品は彼自身のオリジナルであるが、Corregio, Titian, Paul Veronese の絵画作品の複製を大量に作った。

- (六) ホルチウス Hendrik Goltzius 1558-1616 擬古典主義者の主といわれ、明暗の調子や物体の質感表現に彫刻刀の威力を最も發揮したと評価される。

ミューラー Jan Muller 1571?-1625 頃 ホルチウスの弟子の一人。ピュラン（彫刻刀）の妙手。

- ルカス・キリアン Lucas Killian 1579-1637 アウグスブルグで最も繁栄した一家の一人、弟 Wolfgang と共にイタリアに学び、イタリアの巨匠たちの絵から大量に複製版画を作った。

- (七) ホルスターマン Versterman, Lucas 1595-1675 頃 ルーベンスの工房に入ったが短期間で離れた。イギリスに一六二四—一三〇年までいた後ファン・デイク派に学ぶ。ルーベンス、ファン・デイクを始め諸家の複製版画を作った。

ボルスヴェルト Bolswert, Boëtius Adams 1580-1634 と Scheele Adams 1586-1639 の二人の兄弟はルーベンスの工房で学ばなかったが、ルーベンスの作品の力強い複製版画を多作した。当時はルーベンスとファン・デイクによって促進された方向が続いた複製彫刻版画家たちの時代だった。

- (八) ユン・フィニゲラ Maso Finigerra 1426-1464 フィレンツェの金細工師。彫版家。一四六〇年金属板から印刷した始まり、という説はヴァザリによって述べられ、

長い間信じられていたが、現代の研究では一四四〇年代から凹版印刷はライン川流域で始まったことが知られている。

カロ Jacques Callot 1592-1633 フランス、ナンシーで生れ、ローマ、フィレンツェ、パリで過ごし、ナンシーに帰って死んだが、エッチングの歴史で傑出した里程碑ともエッチングと線の彫刻との結合でも注目された。コンストカピネットでも評価されている。

- (九) 蘭書の記述 ボイス、シヨメールの辞典類に載っている銅版画技法に関する項目の和文全訳は拙著『日本銅版画の研究近世』（昭和四九年美術出版社）第三部 I オランダ語の文献参照。

- (一〇) 註（四）参照。

- (一一) 八種 註（九）の拙著のⅡ国内での刊本写本中に全文掲載。

- (一二) 実験 註（九）の拙著第二部二、ことに「漆に関する実験」一八五—一八八ページ参照。

- (一三) 白雲 西村貞「畫僧白雲とその写生図巻について」『日本初期洋画の研究』昭和二十二年再版。全国書房刊。

- (一四) 「日本の銅版」は月刊『エッチング』八五、八六、八七、八八、八九、昭和十四年十一月以降の各号に掲載。

拙著第二部 I 腐蝕薬一六九—一八一ページ、なお鼠糞については一七九、一八〇ページ参照。

- (一五) 細繁画のシヨメールでの見出し語は Kastoerwerk つまり strooiwerk とあり、ばらまく、とか、振りかける作業という意で、細繁画は内容からの意識になる。